

Aichinger, W. y S. Kroll (ed.), «Laute Geheimnisse». Calderón de la Barca und die Chiffren des Barock, Wien / Berlin, Turia + Kant, 2011. ISBN: 978-3-85132-620-8

Cualquiera que haya realizado una vez un proyecto de teatro, conoce aquella experiencia extraordinaria que permite acercarse de una forma muy diferente, por ejemplo según la perspectiva de alguna figura determinada, a un texto dramático. Conoce también el trabajo intenso y los numerosos ensayos que requiere una obra hasta su representación ante un público, pero de los que pueden surgir contactos y amistades persistentes. Este debe de haber sido el caso de la compañía estudiantil del teatro *Bepolamú* de la Universidad de Viena, que estrenó la comedia *El secreto a voces* el 18 de enero de 2010 en el Instituto Cervantes local. Casi todos los investigadores responsables de los artículos del presente tomaron parte en este proyecto (aparentemente no actuaron solamente estudiantes sino también, por ejemplo, Wolfram Aichinger) que fue entonces el inicio de un estudio científico de la obra de Calderón.

El volumen está estructurado en cuatro capítulos temáticos (junto con una introducción y una conclusión) que comienzan con los análisis de la comedia misma y conducen poco a poco a una versión amplia alrededor del secreto y su importancia para la sociedad de la época. Los artículos aparecen entrelazados, lo que, a veces, puede causar repeticiones o variaciones de una misma idea (hecho que los investigadores reconocen: indican dentro de sus textos si algo ha sido desarrollado también en otro artículo). Pero de esta manera la publicación permite, a pesar de ser una colección de artículos de distintos autores, percibir los temas centrales en el desarrollo de sus facetas a lo largo del libro.

El primer capítulo, *Das laute Geheimnis von Calderón*, analiza la comedia. Comienza con un resumen de *El secreto a voces* que ofrece Natascha Leitner. A continuación, Wolfram Aichinger clasifica los di-

ferentes secretos de las figuras y los caminos y formas de transmitir mensajes de contenido delicado, las técnicas de la criptografía y de la esteganografía, que se asociaba en aquella época con lo oculto y la magia. En esta obra, el *secreto a voces* es un mensaje que se comunica frente a muchos que lo pueden oír, pero nadie (excepto el que conoce el código, aquí: el acróstico) sabe entenderlo, ni siquiera concibe sospechas. Aichinger revela la dinámica de encubrir y descifrar como tema clave en toda la obra dramática de Calderón y, como señala, también de la literatura en general por sus múltiples posibilidades de interpretación que ofrecen sus componentes. Además, el artículo aborda campos temáticos que analizan los autores después en detalle.

El cuento del gracioso Fabio sobre un vidriero y 300 monas forma el centro del artículo de Simon Kroll. El investigador hace resaltar que la pequeña historia, que al parecer no tiene mucho sentido, introduce el motivo del lenguaje secreto y advierte también de las posibles confusiones que puede causar. Muestra que el cuento mismo encierra una serie de enigmas, que logra descifrar mediante conocimientos etimológicos, históricos y a través de las matemáticas.

Das laute Geheimnis auf der Bühne, segundo capítulo del tomo, enfoca la recepción internacional del *Secreto a voces*. Primero, Katharina Mühl prueba que la pieza, cuando se estrenó en la corte vienesa (1671), fue presentada en lengua española, probablemente por la influencia de la esposa de Leopoldo I, Margarita Teresa. Gracias a la partitura de Giovanni Maria Pagliardi, responsable para la composición de la música para la representación de la obra en Viena, *El secreto a voces* es una de las pocas comedias, cuya música se ha conservado hasta hoy en día porque el compositor italiano integró la música original, que consistía en una sola canción.

Julia Hoffmann revisa las adaptaciones italianas, francesas y alemanas de *El secreto a voces*. Centro de su análisis forman las variaciones de la técnica del acróstico que usan los amantes para intercambiarse y las señales que se dan para marcar el comienzo de un sentido secreto. Revela que en las adaptaciones italianas, por la tradición de la *commedia dell' arte*, los autores dan más importancia a la mímica y los gestos que a la lengua. Las versiones alemanas se orientan, en la mayoría de los casos, a los modelos italianos. Destaca Hoffmann que algunos cambios insertados se deben al querer cumplir las exigencias de las re-

glas de probabilidad, a las que contradice la capacidad de Laura de intercalar espontáneamente su mensaje para Federico en su discurso.

Finalmente, el análisis de la recepción se redondea con el informe de Mercedes Vargas, directora de la compañía *Bepolamú*, sobre la escenificación de la pieza en 2010. Puso énfasis en la modulación de la voz para marcar la diferencia entre mentira y verdad en el habla de las figuras. Además, advierte los medios encontrados para solucionar los problemas de la realización escénica del acróstico.

El tercer capítulo, *Komödien der Geheimnisse und Intrigen*, amplía el objeto de investigación al examinar otras comedias de Calderón. Rosalind Willi se dedica con profundidad al tema de los *public secrets* (término de Michael Taussig): los secretos de los duques de las obras, aunque sospechados por los demás, no se revelan en público; quedan en silencio para no perjudicar el orden social. Al analizar las cuatro comedias *Nadie fie su secreto*, *Amigo, amante y leal*, *Basta callar* y *El secreto a voces*, logra mostrar la estrecha relación que existe entre secreto y poder y, por lo tanto, la vinculación con el concepto de honor / honra. Desde el punto de vista de cada figura, Willi identifica en las obras el desarrollo de un conflicto entre amor, amistad y lealtad. El secreto, propio o ajeno, compartido o privado a otra persona, determina la relación entre los individuos; asimismo, su revelación depende de su estado social.

Maria Engel se centra en su artículo en el rol de la intrigante femenina. Si bien es verdad que se atribuye las insidias a las mujeres en el Siglo de Oro, constata que su procedimiento se debe al peligro en que se ponen al enamorarse de un hombre no previsto para su matrimonio. Así, el código de la honra las conduce a servirse de este método secreto.

En el cuarto capítulo, que lleva el título *Die barocke Kultur des Verheimlichens*, los investigadores se concentran en los discursos sociales del siglo XVII que influyeron en *El secreto a voces*. Wolfram Aichinger, que interviene con tres artículos seguidos, parte de la suposición que literatura en general es un espejo de la realidad y que, por lo tanto, asimila sus elementos. En consecuencia analiza en su primer trabajo las profesiones del Barroco que están relacionados con el secreto: menciona a los confesores, secretarios y espías. Tenían importancia y poder por su contacto confidencial con los aristócratas; además, los secretarios controlaban de hecho las informaciones de la corte. En los

tiempos de guerra, transmitir e interceptar mensajes podía ser decisivo para el triunfo en una batalla. Aichinger destaca que Calderón mismo trabajaba como correo de mensajes secretos (1640-1642). Concluye que a causa de sus propias experiencias y conocimientos de las técnicas de cifrar, Calderón refleja en su comedia las circunstancias contemporáneas con respecto al secreto político, trasmitiéndola al campo amoroso.

Enfocando en su segundo artículo especialmente el secreto y la corte, advierte la atmósfera de desconfianza entre los cortesanos. Una vez más se describe aquí la relación entre secreto y poder; el rey incluso se rodeaba de una aura secreta al controlar siempre sus pasiones. Esta estrategia le otorgaba una apariencia impresionante para sus súbditos. El secreto llega a ser una obsesión, una especie de fetiche de la nobleza.

Su tercer artículo trata del amor secreto en la corte, los recursos dramáticos correspondientes (cartas, máscaras, reuniones en balcones) y de las consecuencias de las aventuras amorosas. Considerando que Calderón también tenía que enterarse de la existencia de un medio hermano después de la muerte de su padre, Aichinger sospecha que el interés del poeta por los secretos, que se revela en sus obras, podría surgir de sus propias experiencias y su biografía.

Simon Kroll, que interviene por segunda vez, presenta el manuscrito inédito *Cifra, contracifra. Antigua y moderna* (1612) de Tomás Tamayo de Vargas. Es un tratado sobre el lenguaje secreto y las técnicas de cifrar y descodificar (que incluye métodos y estadísticas), además de contener observaciones acerca de la profesión del secretario y una discusión sobre el origen de las cifras (Dios). Nina Linkel entra en el mundo de las Artes Plásticas al analizar *Las meninas* de Velázquez. Muestra que presenta un secreto a voces que se halla en todo el cuadro, pero que, sin embargo, se multiplica por su complejo juego de perspectivas sin revelarse al observador que sólo puede reconocer su codificación.

El tomo ofrece, por tanto, una amplia visión del discurso del secreto en el Barroco. Si bien *El secreto a voces* forma la base y el punto de partida de la investigación, los autores conceden sobre todo prioridad al secreto mismo, mostrándolo en sus diferentes contextos y funciones: secreto y escritura cifrada, secreto y secretarios, secreto y poder, etc. Así, el grupo ilumina su tema, por un lado, como motivo

literario que causa enredos y es, pues, desencadenante y motor de la trama; por otro lado, quiere revelar la importancia del secreto para la realidad social del Siglo de Oro, que se encuentra reflejada en las tablas. Los investigadores se dirigen aparentemente también a un público ajeno a la filología hispánica: se explica el significado de términos como *morisco* o *gracioso* y se traduce todas las citas en lengua española al alemán (incluso palabras como *Duquesa* o *fiesta*, que se entienden, a mi juicio, sin conocimientos del idioma). Considerando sus resultados, los investigadores llegan a la conclusión que las comedias calderonianas quieren transmitir una conciencia para las posibles consecuencias que tiene el develar o encubrir un secreto.

Anne Schömann-Finck
Universität Münster